

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
¿Qué le pasa, doctor?

Autor/es:  
Costa, Jordi

Citar como:  
Costa, J. (1998). ¿Qué le pasa, doctor?. Nosferatu. Revista de cine. (27):64-69.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41076>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



**donostiakultura.com**



La isla de las almas perdidas

# ¿Qué le pasa, doctor?

*Algunas notas sobre mad doctors  
y demás visionarios con carrera*

**Jordi Costa**

**Bride Of The Monster** (1955) filmeko Bela Lugosi adinekoak, "I have no home!" hura esanez bere aktore-baliabide higituetatik emozio-apur bat ateratzea lortzen zuenean, berak nahi izan gabe, azalpen guztiz mamitsua ari zen egiten, gorpuztea egokitu zitzaion arketipo zinematografikoren patuari buruz: mad doctorarena alegia, komediak fantastique-aren poetikari buruz ironizatzeke helburuz bereganatu zuen topiko generikoa, genero honi bere ideiarik agresiboenetariko batzuk eratzeko garaian ezinbesteko gertatzen zitzaion tresnaren izaera indargabetuz.

En *The Mad Doctors At Work*, escultura en cerámica que el artista de Wisconsin Clayton Bailey realizó en colaboración con Peter Saul en el '74, dos científicos locos, concebidos como réplicas caricaturescas de los propios artistas, des-construyen un cuerpo tendido en una mesa de operaciones: una pierna elaborada con una ristra de salchichas, órganos sexuales femeninos y masculinos arbitrariamente injertados en el cuerpo, diversos objetos -bisturries, agujas hipodérmicas...- hiriendo la castigada carne del paciente y un cerebro fuera de sitio son algunos de los detalles que contribuyen en la simpática pieza artística a articular un comentario irónico alrededor de una de las figuras más emblemáticas del cine fantástico, el *mad doctor* o científico loco. Con un discurso artístico que acredita un profundo conocimiento de la mitología de serie B y un vínculo estrecho con esa agresión al cuerpo humano que, a los ojos de David J. Skal, convierte el cubismo y los desastres de la guerra en vasos comunicantes, Clayton Bailey -constructor de robots con aspiradoras y aparatos de radio de los 50 y artífice de falsos fósiles de cíclope- no pudo evitar en *The Mad Doctors At Work* caer en la habitual tentación de convertir al "científico loco" en elocuente metonimia de lo peor -o lo más risible- del género fantástico.

Personaje de espesor mítico fácilmente extirpable, el *mad doctor* ha atravesado la historia del cine fantástico aportando algunos momentos fundamentales -imprescindibles, incluso, para la propia definición del género-, pero también ha sido el perfecto comodín para un sinfín de aproximaciones paródicas capaces de carcomer la dignidad del arquetipo. El científico con tendencias megalómanas y ayudante contrahecho o zombificado y sus desvelos para restaurar la belleza de la hija -o amante-desfigurada, encontrar el elixir de la eterna juventud, resucitar a los

muecos, crear una raza de super-heroes o testar en carne ajena las teorías de Darwin se ha convertido en un elemento imprescindible en cualquier parodia del género dispuesta a subrayar los aspectos más *camp* del universo fantástico. Incluso en muchos vehículos de serie B no orientados explícitamente hacia lo cómico no resulta muy difícil discernir cuál es el porcentaje de sorna y caricatura invertidos en la definición de este personaje-tipo que, por su propia naturaleza, estuvo frecuentemente encarnado por actores que hicieron de la pompa y la sobreactuación su primordial rasgo de estilo.

El hecho de que el *mad doctor* haya sido, probablemente, el personaje más maltratado del género fantástico -maltratado desde fuera y desde dentro del propio género- enmascara algunos de sus más indisputables honores, tales como su condición de figura pionera dentro de lo que, a partir de los años 50, se llamaría cine de ciencia-ficción y su dimensión de elemento-puente entre esas dos grandes manifestaciones del *fantastique* que son el terror y la ciencia-ficción, dimensión que, en ocasiones, resulta ilustrativa de las tenues fronteras conceptuales e incluso estéticas que separan ambos frentes.

## 1

¿Dónde nace el concepto de *mad doctor*? Si bien podrían traerse a colación algunas figuras mitológicas y literarias que, en cierto sentido, podrían funcionar como primeros prototipos de lo que, en un futuro familiarizado con las nociones de "progreso" y "tecnología", se entendería como *mad doctor*, la iluminación que, a la postre, ayudaría a articular el esqueleto de tan fértil arquetipo cinematográfico tuvo lugar una lluviosa noche de junio de un lejano 1816. No es casual que el escenario fuera una reunión de poetas

románticos dispuestos a contar historias de horror -es decir, góticas- con el propósito de adensar la inquietud propiciada por la tesorización climática. El contexto ilustra esa condición de figura-puente del *mad doctor*, su funcionalidad como resorte capaz de relevar el corpus de creencias supersticiosas que en el relato gótico operaba como fuente de inquietud por ese corpus de conocimientos e hipótesis científicas que ayuda a perfilar las amenazas propuestas por la literatura de ciencia-ficción. Pero cabe detectar también en la histórica reunión de Villa Deodato el nacimiento de un prejuicio bastante arraigado a la hora de discernir límites genéricos: la idea, profundamente discutible, de que la ciencia-ficción es el salto evolutivo del relato de horror.

En el doctor Frankenstein forjado por la imaginación de Mary Shelley en la velada de Villa Deodato aparecen todos esos elementos que, debidamente filtrados por las exigencias de la ficción cinematográfica, darán vida al arquetipo que nos ocupa. Tomando como inspiración y correlato mitológico el *Prometeo encadenado* de Esquilo, la escritora concibió a un personaje cuya dimensión trágica estaba firmemente apoyada en su blasfemo propósito de igualarse a la divinidad en su poder más substancial: la creación de vida. Figura amoral, megalómana y nada dispuesta a asumir las consecuencias de sus actos, Victor Frankenstein se convierte al final de la novela en víctima de sus propias ambiciones encarnadas en una criatura monstruosa y doliente. Quizás de un modo impremeditado, muchas de las historias de *mad doctors* que poblarán la historia del cine fantástico seguirán el patrón trazado por la odisea interior del personaje de Mary Shelley. Obra de decisiva influencia en el progresivo espesor conceptual del cine de ciencia-ficción, *Frankenstein o el moderno Prometeo* alarga su sombra sobre un

largo número de películas del género, diseminando leves ecos de sus hallazgos en títulos menores y configurando toda una poética fantacientífica en los mayores.

Con nada menos que tres adaptaciones cinematográficas en tiempos del cine mudo -**Frankenstein** (1910), de J. Searle Dawley, **Life Without Soul** (1915), de Joseph W. Smiley, y la italiana **Il mostro di Frankenstein** (1920)-, la obra de Mary Shelley inspiraría la encarnación canónica del *mad doctor* cinematográfico en la clásica adaptación de la Universal: **El doctor Frankenstein** (1931), de James Whale. Con su perfecta combinación de energía alucinada y latente fragilidad, con su facilidad para alternar el registro in-

trospectivo con la explosión vehementemente, con su débil equilibrio entre lucidez y locura, entre luz y sombra, el actor Colin Clive encarnó un modelo de *mad doctor* cinematográfico que iba a determinar muchas de las posteriores manifestaciones del arquetipo. Cuando, libre de los condicionamientos morales que impidieron a los creadores de la Universal mostrar las aristas más afiladas del mito, el cineasta Terence Fisher confió a Peter Cushing el papel de doctor Frankenstein en la serie de películas que la Hammer dedicó al personaje, la figura del *mad doctor* pudo ahondar a conciencia en su potencial más inquietante y transgresor: privilegiando su tiniebla anímica por encima de su condición de hombre

de ciencia movido por la pasión intelectual, el cineasta acuñó una versión del arquetipo de una radicalidad casi terminal, el *mad doctor* del final del camino, un severo punto y aparte en la larga senda abierta por James Whale.

Muchos *mad doctors* cinematográficos con algo más que el mundo hueso del arquetipo, gastado por el uso, bajo su sonoro nombre de habituales resonancias centro-europeas tuvieron origen literario. En los tiempos en que el cine de ciencia-ficción todavía no había recibido su nombre -ni su legitimidad como género-, el influjo de la literatura de Jules Verne y H. G. Wells permitió a muchos de los creadores más seducidos por lo imposible que por lo posible construir un imaginario cinematográfico en el que la figura del científico "loco" -o, por lo menos, excéntrico- ocupaba un papel central. En creaciones verneanas como Otto Lidenbrock, Orfanik o el capitán Nemo cabe ver al antepasado -a veces, no explícitamente directo- de algunos de esos personajes del cine fantástico pionero que pusieron la ciencia al servicio del concepto rector de la aventura. En la obra de Wells, amén de un arquetípico *mad doctor* de tan fértil vida cinematográfica como el Hombre Invisible, aparece una figura llamada no sólo a escribir palabras mayores en el llamado séptimo arte, sino a plantear algunas de las cuestiones más incómodas en la historia de la ficción científica: se trata del doctor Moreau, inmortalizado por Charles Laughton en la turbia adaptación de Erle C. Kenton **La isla de las almas perdidas** (1932).

Si el doctor Frankenstein cometía la brutal herejía de equipararse a Dios en su intento de transubstanciar muerte en vida, Moreau utiliza la ciencia para enfrentar al hombre con su mismo origen, relativizando con sus experimentos certidumbres evolutivas y confun-

*The* EDISON  
**KINETOGRAM**

VOL. 1                      LONDON, APRIL 15, 1910                      No. 1

SCENE FROM  
**FRANKENSTEIN**  
FILM No. 6604

**EDISON FILMS TO BE RELEASED  
FROM MAY 11 TO 18 INCLUSIVE**

diendo jerarquías taxonómicas. La figura de Moreau ilustra, en cierto sentido, el estrecho vínculo entre el *mad doctor* y el hechicero -vínculo más o menos explícito en las aproximaciones expresionistas al arquetipo-, en tanto que utiliza la ciencia para zambullirse en lo oscuro, en lo primigenio, y decir aquello que jamás debería ser dicho. Como otro *mad doctor* literario -y también inspirador de algunos de los escasos *mad doctors* con espesor de la historia del cine-, el doctor Jekyll creado por Robert Louis Stevenson, el doctor Moreau hurga en la animalidad latente de nuestro estadio evolutivo y, en consecuencia, comete un acto de desmesurada agresividad: recordarle al ser humano su propia, profunda contingencia.

2

¿Vivimos en una realidad de serie B? ¿Alguien se ha fijado en el potencial de algunos miembros de nuestra contemporánea élite científica como carismáticos *mad doctors* de celuloide? Stephen Hawking y su sofisticada silla de ruedas capaz de hacer palidecer de envidia a cualquier villano de película de superagentes secretos, Bill Gates y su sospechosa asepsia sexual, el recientemente fallecido Timothy Leary y su rostro de impenitente abductor de cerebros... Es evidente que, en unos tiempos en que la clonación de la oveja Dolly y los propósitos de un inquieto científico dispuesto a clonar seres humanos en un país con menos fronteras legales que Estados Unidos -¿México?, ¿Argentina?- ocupan primeras planas de prestigiosos periódicos, la figura del *mad doctor* ha dado el definitivo paso hacia la aceptación social. O, dicho de otro modo, ha dado el salto de la ficción a la vida cotidiana.

Si la más desbocada imaginación de principios de siglo parecía concebir un cambio de milenio



marcado por la conquista del espacio, la realidad parece indicarnos que el 2000 tendrá más que ver con la dirección del progreso inaugurada por el doctor Moreau. La revolución científica del cambio de milenio no tiene tanta relación con viajes al exterior -al espacio exterior- como con viajes al interior, es decir, al origen, al misterio mismo de nuestra existencia: el concepto clave no es la exploración (del universo desconocido), sino la reproducción. El sujeto que más desvelos nos provoca no es el extraterrestre, sino el clon. En el cine fantástico están los mensajes cifrados que pueden

ayudarnos a entender nuestro presente: la clave está en Moreau, Jekyll... y en el doctor Mengele que encarnó Gregory Peck en la versión cinematográfica de *Los niños del Brasil*, novela de Ira Levin, que realizó Franklin J. Schaffer en 1978.

3

Cuentan las biografías que, en su juventud, el actor de origen británico Lionel Atwill quiso estudiar medicina. Es probable que en esos tiernos años ni siquiera se le pasara por la cabeza que su futu-

ro profesional le iba a encasillar en papeles... de *mad doctor*. Cinco millas más allá del lugar de nacimiento de Atwill y dos años después de que el futuro protagonista de **El doctor X** (1932) soltara su primer llanto, vino a este mundo otro actor notable a quien el destino condenaría a reiterar eternamente el papel de *mad doctor*, Boris Karloff. En 1939, Karloff protagonizaría la serie B de la Columbia **The Man They Could Not Hang**, que, según sus responsables, apoyaba su teórica de género en los experimentos reales en torno a la reanimación de perros muertos que un tal doctor Cornish realizaba en la época. A modo de extraña justicia poética, el film incluía como elemento puramente ficticio un corazón artificial... que el ineluctable desarrollo de la ciencia médica ha acabado convirtiendo en instrumento no ya

plausible, sino probadamente eficaz.

No siempre ciencia real y ciencia imaginada se han dado la mano mediante tan extrañas torsiones de muñeca: en ocasiones, el vínculo entre ciencia y espectáculo ha sido bastante más directo. Basta con acercarse a los orígenes de la truculencia como espectáculo para encontrarse con un hombre de ciencia en toda regla: el psicólogo Alfred Binet, director, como nos recuerda David J. Skal en su fundamental ensayo "The Monster Show. A Cultural History Of Horror", del Laboratorio Psicológico-Fisiológico de la Sorbona y habitual colaborador de André de Lorde, uno de los más celebrados dramaturgos al servicio de esa cuna de la ética y la estética del *gore* que fue el Théâtre du Grand Guignol de París a principios de

siglo. Si en los orígenes de la poética del desmembramiento y la sangre derramada se halla un posible embrión de *mad doctor* -el psicólogo fascinado por las posibilidades de la locura como espectáculo-, no es extraño que el discurso estético iniciado por el Grand Guignol haya acabado generando una suerte de *star system* de contrafiguras del *mad doctor*: esos maestros del efecto especial de maquillaje -Tom Savini, Dick Smith, Chris Walas- que han hecho de la cicatriz y la desfiguración de la carne objeto de gozosa contemplación estética mediante un gusto por el detalle de precisión casi clínica.

#### 4

La transformación de los lúdicos científicos excéntricos de los orígenes del cine fantástico en torvos *mad doctors* es sólo una de las muchas manifestaciones visibles de un proceso cultural bastante complejo: la progresiva sustitución de las bienhumoradas fantasías en torno a la flamante idea del progreso -ingenuas, luminosas, pero con la idea del peligro tecnológico larvada en su interior- por las fantasías oscuras surgidas entre el umbral de la Primera Guerra Mundial y la ominosa posguerra. En el momento en que los sueños se tornaron pesadillas, el sabio loco -pero simpático- cedió su terreno al *mad doctor*.

Amén de poner en cuestión la acomodaticia postura del cine norteamericano de la época en el desarrollo de los códigos genéricos, el cine expresionista alemán aportó a la configuración cinematográfica de la figura del *mad doctor* importantes matices. Y quizás en este punto también haya lugar para delatar la presencia de un *mad doctor* real como posible elemento catalizador: el psiquiatra militar que obligó al futuro co-guionista de **El gabinete del doctor Caligari** (1919) Hans Ja-



El gabinete del doctor Caligari

nowitz a pasar por repetidos tests psiquiátricos que mellaron su moral, al tiempo que fecundaron su imaginación llevándole a crear al oscuro hipnotista que ejercía su poder mental sobre el escuálido Cesare.

Más familiarizado con las fuerzas oscuras y con la magia que con la ciencia propiamente dicha, el *mad doctor* del expresionismo alemán -de Caligari a Mabuse, pasando por Orlac- poseía una clara dimensión de metáfora política que el curso de la historia reveló de virtualidades perturbadoramente proféticas. En esos personajes -y en su condición de maestros de marionetas de personajes subordinados- puede verse el germen de esos vocacionales "amos del mundo" -no necesariamente poseedores del título de *mad doctor*- que los seriales norteamericanos y el posterior cine de agentes secretos convertiría en intercambiable némesis de sus también intercambiables héroes.

## 5

Casi todo viaje que se precie a lo largo de la mitología del fantástico tiene su punto de llegada en el corpus creativo de algún creador de obra todavía abierta. El canadiense David Cronenberg es, para honra suya, el único destino posible de muchos de los viajes todavía transitables a través del imaginario fantástico. Su universo de horrores asépticos, gemelizados *mad doctors* transmutados en sumos sacerdotes de la inquietud y enfermedades liberadoras, ilustra uno de los discursos más complejos que ha acogido recientemente el cine de género. La presencia del *mad doctor* en su mundo imaginario ha cobrado formas tan diversas como ajenas al lugar común y a las servidumbres del arquetipo. Baste aquí mencionar simplemente tres de sus iluminaciones más sobresalientes para dar una medida aproximada de su



importancia a la hora de lanzar el tópico del *mad doctor* a otra dimensión: Cronenberg es al *mad doctor* lo que el monolito de **2001: una odisea del espacio** (1968) a Keir Dullea; es decir, el instrumento que lo transformará, definitivamente, en una unidad superior. 1º) En **La mosca** (1986), película que no es tanto de *mad doctor* como de científico victimizado por sus propios hallazgos -otro lugar común dentro del género-, el protagonista colecciona en el armario del cuarto de baño aquellas partes de su cuerpo que su mutación ha hecho caducar. Con ello, Cronenberg no sólo borda una escena de casi insoportable humor negro, sino que también lega a la posteridad una imagen que es todo un comentario irónico sobre el estado del fantástico en unos años 80 dominados por la tiranía del látex: un museo de despojos humanos en un lavabo impoluto. 2º) En **Inseparables** (1988), uno de los gemelos protagonistas roba unos objetos artísti-

cos que representan quiméricos instrumentos quirúrgicos para mujeres mutantes y los utiliza en una operación real. El cineasta consigue otra metáfora de altura: los oníricos objetos como perfecto símbolo de la relación entre ciencia y *fantastique*. La ciencia-ficción es la ciencia vista a través de la óptica deformante del delirio. 3º) En **Crash** (1996) una secta de sofisticados perversos sexuales "experimenta" nuevos placeres a través de la liberación de energías producida por los accidentes automovilísticos. Pero el verdadero *mad doctor* del film no es otro que David Cronenberg y **Crash**, su más elaborado experimento: un auténtico tratado visual sobre el fetichismo desestructurado capaz de preparar nuestras zonas erógenas para ese futuro, inminente, en que, gracias a esos *mad doctors* que pueblan no ya la serie B, sino la actualidad informativa, las nociones de "sexo" y "reproducción" no irán necesariamente unidas.